Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Интервью / Interview
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181
https://elibrary.ru/CJDZKB



© 2023. Николай Подосокорский
© 2023. Катерина Корбелла
© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky
© 2023. Caterina Corbella
© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

"Dostoevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation." Interview with Tatiana Kasatkina

Информация об авторах: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В материале представлено интервью, взятое у доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН, заведующей научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председателя Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН Татьяны Александровны Касаткиной. Беседа посвящена проблемам гуманитарной науки и культуры в современном мире и стоящим перед человечеством вызовам.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Вяч.И. Иванов, А.А. Блок, Т.А. Касаткина, филология, гуманитарная наука, культура, уединение человека, научные школы, современное искусство, искусственный интеллект.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г.* «Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 151–181. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181

Information about the authors: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Tatiana G. Magaril-Il’iaeva, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The material presents an interview with Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Director of research at IWL RAS, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture” IWL RAS, Head of the Research Committee for Dostoyevsky’s Artistic Heritage within the Academic Council for the History of World Culture RAS. The talk is devoted to the problems of human sciences and culture in the modern world and the challenges facing humanity.

Keywords: Fedor Dostoevsky, Vyacheslav Ivanov, Alexander Blok, Tatiana Kasatkina, philology, humanities, culture, human isolation, schools of thought, contemporary art, artificial intelligence.

For citation: Podosokorsky, N.N., Corbella, C., and Magaril-Il'iaeva, T.G. "'Dostoevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation.' Interview with Tatiana Kasatkina." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 151–181. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181

Татьяна Магарил-Ильяева: Пусть первым вопросом будет тот, который возник у нашего коллеги на недавней конференции по конкретному случаю, в связи с твоей интерпретацией рассказа Достоевского «Мужик Марей» (ее можно посмотреть в книге [Касаткина, 2019, с. 277–298]) — но он общетеоретический, конечно. Напомню фразу: «<…> били они его нелепо, верблюда можно было убить такими побоями; но они знали, что этого Геркулеса трудно убить, а потому били без опаски» [Достоевский, 1972-1990, т. 22, с. 46].

Так вот, почему условный «верблюд» в художественном произведении не может быть просто верблюдом?

Татьяна Касаткина: «Верблюд» в художественном тексте не может быть просто верблюдом прежде всего потому, что «верблюд» — это слово, а не существо, а слово — это часть культуры. Культура же выстраивает для человека связь с окружающим миром и с каждой вещью мира не непосредственно, а опосредованно: через рассказываемые о мире и вещах истории. И поэтому, когда произносится слово, за ним всегда стоит большой ряд его предыдущих употреблений, его присутствий в разных историях. То есть «верблюд» как просто верблюд очень редко появляется даже в детском сознании (если только ребенок не растет в окружении живых верблюдов; впрочем, в такой культуре историй о верблюдах он узнает гораздо больше и они будут гораздо глубже, просто порядок предъявления существа и истории будет другой). В нашей же культуре его присутствие в детском сознании будет связано хотя бы с азбуками и букварями, в которых на букву «В» часто рисуют верблюда. Но его опять же не просто так там рисуют — и не только потому, что «верблюд» начинается на букву В, его рисуют потому, что его два горба *похожи* на букву «В». Нам как бы представляют (там, где удается) азбуку, выписанную вещами и существами мира. То есть, даже когда его рисуют в азбуке, «верблюд» — это нечто иное, чем верблюд, чем то

живое существо, которое назвали верблюдом. Даже в этом, самом простом из возможных, случае он первоначально входит в сознание ребенка как представитель буквы в книжке.

В языке культуры нет вещей, которые появлялись бы как «просто вещи», вне культурной интерпретации. Тем более — в языке, который преподается по (пусть адаптированным) священным книгам этой культуры (мы знаем, что Достоевский учился читать по книге «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета» — и это была норма в то время). И в большинстве случаев верблюд уже приходит, и главное — задерживается в сознании, в связи с какой-то историей. Например, мальчика Зиновия, будущего старца Зосиму, вспоминающего в «Братьях Карамазовых» про верблюдов, они поразили именно как участники библейской истории. То есть, он мог раньше знать, что есть такое животное, из той же азбуки, но поразили его и запомнились ему верблюды именно потому, что они присутствуют в истории Иова, где он их впервые осознал и себя запомнил в связи с ними — и их запомнил в связи с собой.

То есть практически нет слов и явлений, которые бы мы воспринимали как «чистый» факт бытия. Практически любое явление, о котором мы имеем представление и о котором мы помним, для нас существует в связи с некоей историей (где стержень — рассказанная история об участии существа в становлении мира или устройстве бытия, а поддерживающая структура — история нашей встречи с этой историей).

Соответственно, тем более это работает, когда существует внутри великого литературного произведения, где любая вещь становится нагружена смыслами, потому что (я об этом часто говорила в свое время) у Достоевского слово становится вещью в тексте (образом), а вещь в тексте становится словом, которым говорит с нами Бог; словом в разговоре Господнем с Его творением. Таким образом, эта идея «просто факта», которая возникает в позитивистском сознании — ее нет в человеческом сознании практически никогда. И нужно произвести с собой очень много операций по «вырезанию» себя (иногда такое производят с народами) из культуры, чтобы остаться наедине с «просто фактом», — и то нам совершенно неведомо, к каким результатам это в конце концов приведет.

Повторю — первично не появление вещи в сознании, на которое потом накручиваются какие-то истории, а первично появление истории с этой вещью, из которой потом эта вещь выделяется в отдель-

ный факт бытия (это можно сравнить с сакральным и профанным в культуре: сакральное, как известно — это не профанное, отданное Богам и получившее через то глубину и историю, как можно было бы предположить, исходя из идеи первичного восприятия «просто факта»; наоборот, профанное — это сакральное, выделенное в человеческое владение и упрощенное до уровня человеческой повседневности). И другого способа вхождения в культуру и язык — его просто нет.

Соответственно, любой художественный текст состоит из слов и историй, а не из «простых» фактов бытия. С упоминанием «верблюда» у Достоевского всегда связана какая-то история, служащая основанием для новой, им творимой истории. Особенно, конечно, в том случае, когда эта новая история создается из совмещения контекстов, где одно слово, одно явление сравнивается и сопоставляется с другим (ведь в вопросе коллеги речь шла о *сравнении* персонажа последовательно с верблюдом и Геркулесом — и мифологический персонаж, становясь одним из полюсов сравнения, тем более очевидно выводит и «верблюда» на уровень истории): тут с наибольшей очевидностью никогда не бывает чего-то простого, это всегда сложная контаминация разных историй, из которых создается некий тоннель, куда дальше уже можно погружаться интерпретатору, и который создается автором не случайно, а намеренно, то есть автор имеет в виду то, что говорит (а не у слов, независимо от автора, случайно возникает контекст), и это именно то, что по его замыслу должно возникнуть внутри этого тоннеля в сознании читателя.

Николай Подосокорский: Мне вспоминается Умберто Эко, писавший, что поскольку мы живем в эпоху постмодернизма, то образованный мужчина даже не может сказать культурной женщине: «Я тебя безумно люблю», потому что это всё давно описано в литературе, а может только сослаться на какого-то писателя при описании своих чувств. Не получается ли, что такой подход уничтожает все базовые вещи, да и верблюд — это все-таки живое существо (не будем об этом забывать)? Ведь, как говорится, и банан иногда — это просто банан.

И в связи с этим в чрезмерно усложнившейся культуре периодически возникает всплеск запроса на упрощение, на отбрасывание всех этих разросшихся дополнительных культурных связей, которые уже начинают мешать людям нормально общаться и выражать какие-то базовые вещи. Ведь очень часто в интеллектуальных по-

строениях и в науке, особенно гуманитарной, мы видим, что вместо того, чтобы обсуждать проблемы по существу, начинается бесконечный подсчет — кто и когда какие мнения на этот счет высказывал, и до сути проблемы мы, как правило, уже не добираемся. Как с этим быть?

Татьяна Касаткина: Напомню: «банан иногда просто банан» — фраза из анекдота про Фрейда, и анекдот этот прекрасно показывает одну из ситуаций, в которых мы начинаем настаивать на «просто банане» — это происходит, когда выработанная или выбранная нами система (род универсальной отмычки), в которой мы производим интерпретации, вдруг предлагает интерпретацию, несовместимую с некими более базовыми культурными установками. Так что «просто банан» — это совсем не про «просто» факт.

Но я ведь говорю совсем не об этом. Я говорю не о том, что сделал постмодернизм, который привел все истории к некоему барьеру, у которого они остановились и начали между собой переплетаться, «сплетая бесконечную ткань единого текста», потому что у нас случился «конец истории». Надо подчеркнуть, что это конец истории не в том смысле, что история, вытянутая в прямую линию, достигла своего завершения, а в том смысле, что все истории пришли к стене настоящего времени и начали там существовать независимо друг от друга, выйдя из своих колей, в которых они раньше развивались (внутри горизонта христианской культуры), создавая некоторую единую последовательность. То есть — это не *конец*, а *прекращение* истории. Река пришла к стене и разлилась, затопив низину, возникли озерца. Получилось нечто вроде отдельных пространств языческих культур, но те были изолированы, ограждены землей и кровью, а в постмодерне нет этих ограждений, границы проходимы, культуры легко поддаются (и даже требуют) химеризации. И в результате *не осталось розы*, как говорит тот же Умберто Эко. При том, что *роза осталась при имени прежнем, мы остались с пустыми именами*. Так вот пустые имена — не следствие наличия историй для каждой вещи мира. Это следствие *перегруженности* историями, когда роза, присутствуя во множестве историй, не определялась *на стыке* этих историй (точнее сказать — не определяла своим существом то, что было единым для этих историй), а переопределялась для каждой истории своим особым способом, акциденциально, и поэтому мы уже не знаем, где роза и что она значит, потому что слишком во многих историях она была определена по-своему и существовала

в определенном контексте. То есть это почти то же самое, что происходит со словом и термином, как только мы одно и то же слово можем начать переопределять в соответствии не с его внутренними потенциями, а с нашим решением (когда по тем или иным причинам мы терминологизируем слово, *решив*, что внутри данной системы оно нам нужно именно в таком своем значении). И вот если представить, что слово несколько раз терминологизировано и переопределено, то вот такое и получится: пустое слово в качестве оболочки, которую можно произвольно наполнить абсолютно любым смыслом.

А я говорю о совсем другом, я говорю о некой единой истории, которая лежит в основе культуры, любой культуры. У любой культуры есть *предварительная* история, которая ее сформировала, история происхождения мира и истории происхождения вещей этого мира. Мы сейчас далеко уйдем, но, наверное, это нужно сказать. То, что в язычестве (должна оговорить, что я употребляю слово терминологически безоценочно: «язык» значит «народ», соответственно, язычество — видение мира и богов народом этой земли и крови), так вот, то, что в язычестве представляет собой историю, происходит до начала движения по кругу (то есть — не внутри циклического времени), которое и составляет повседневное бытие человека: однажды (до начала времен) были истории, и эти истории в циклическом времени могут только воспроизводиться. Именно эти первоначальные истории дают имена вещам. Все помнят, как в мифах Греции возникали растения, животные — они все возникали из человека в результате какой-то истории, и их имена были тесно связаны с этими историями. Это значило, что имя не может в одном случае значить одно, а в другом — другое. Нарцисс — это всегда нарцисс, и нарцисс — это тот цветок, который вырос из определенной истории и теперь неизменно о ней напоминает. Я вот о чем говорю.

Я говорю о том, что существовало до того момента (условно — до эпохи Просвещения), в которую культурное, но интуитивно подтверждаемое знание (именно с условной эпохи Просвещения знание начинают подавать как принципиально контринтуитивное) о связи человека и вещи (воплощаемой как раз в имени) было выведено за пределы культуры, а субъект и объект были радикально разделены. Потому что в описывающих мир историях субъект и объект всегда совмещаются тем или иным способом. И это очень вскоре было воспроизведено в XX веке, (я вспоминаю в связи с этим свое эссе о Мандельштаме [Касаткина, 2016]) — так как практически все искусство,

по-настоящему принадлежащее XX веку, — это начало нового сращения субъекта и объекта. То есть очень недолго просуществовала культура (и она, видимо, с большим трудом (если вообще) может существовать) в этом принципиально разделенном состоянии.

Татьяна Магарил-Ильяева: Получается, главное, когда мы читаем — это совпасть историями. Чтобы истории, в которых живут и мыслят тот, кто читает, и тот, кто писал, — совпадали. И для этого надо хотя бы представлять, что эта история есть. Здесь же получается ситуация, если мы говорим про «верблюда», при которой речь идет даже не о разных историях (скажем, для кого-то «верблюд» определяется внутри арабской культуры, а для кого-то — внутри христианской), но вообще не предполагается наличия истории: когда мы говорим, что «верблюд» в тексте — это просто верблюд.

Татьяна Касаткина: Да. И это, с одной стороны, проблема семидесяти лет советской власти, упорно сводившей вещи к «просто вещам», поскольку старый мир нужно было разрушить, что значило, прежде всего, — отказаться от структурировавших его историй. А с другой стороны — это проблема нашей культуры нынешней, которая, действительно, захотела после постмодернизма или даже еще внутри него избавиться от всех этих сложностей, наконец, и вернуться как бы к простым вещам. Но в искусстве изобразительном (на самом деле — и в литературе, просто в ней это чуть дольше демонстрировать) это возвращение к простым вещам привело к тому, что вещь начала *заменять* произведение искусства. То есть, никому раньше в голову не могло прийти, что можно выставить унитаз, сказать, что это есть произведение искусства — и все с этим согласятся.

Татьяна Магарил-Ильяева: Но к этому «унитазу» еще всегда прилагается некая искусственная, привнесенная история.

Татьяна Касаткина: На самом деле, не всегда. В том-то и дело (и это парадоксально не вяжется с заявленным концептуализмом «нового» искусства), что когда решили вернуться к этой простоте вещи, именно тогда художник и отказался от того, что он приходит к зрителю со смыслом (он часто приходит с декларацией — но это совсем другое). И очень многие художники конца XX–XXI века (хотя в XXI веке еще не вполне понятно, что, в действительности, происходит и каков реальный, а не демонстративный вектор развития) пришли с этой вещью и сказали: а вот смысл в нее будет вкладывать созерцающий. Вот я вам принес условный унитаз, а каждый из тех, кто на него смотрит, пусть создаст о нем свою собственную историю.

То есть художнику даже стало лень (или он утратил способность?) всем этим озабочиваться — он не только ничего больше не творит руками, но он еще ничего и не творит головой, называя это в некоторых случаях сотворчеством («я предоставляю вам пространство, внутри которого вы становитесь творцами»). Он как бы предлагает вещь, к которой каждый зритель должен прийти, самостоятельно (ведь сказано, что «автор умер», и что «это хорошо») назначить ей смысл и поместить ее в историю. Автор не раскрывается и не рискует, показывая глубину человека — он старается спровоцировать зрителя на самораскрытие, и рискует только в том смысле, что может получить в лоб обратной связью (что, впрочем, оказывается удостоверением того, что искусство «сработало», зритель раскрылся, то есть, получить в лоб — входит в художественный акт). Вот что происходит, когда мы пытаемся вернуться внутри культуры к «простым вещам».

Николай Подосокорский: Если вернуться к Достоевскому, то какая история лежит в основе его творчества? Понятно, что христианская. Но, возможно, помимо нее, в его творчестве есть и некая предыстория, которая близка и понятна представителям других культур и религий, основанных на внехристианских историях?

Татьяна Касаткина: Мне кажется, тут неверно вопрос поставлен, потому что если в основе произведения искусства есть какая-то изначальная история, то это не значит, что все, кто ее не знает или не принадлежит к той же культуре, как бы сразу исключаются из пределов осознания и восприятия произведения. Напротив, очень часто через текст произведения, созданного внутри какой-то культуры на основании какой-то истории, те, кто живут в культурах с другими историями, наоборот, имеют шанс опытно и эмоционально войти в историю, которую они еще не знают, но которую они начинают ощущать, переживать, и, в конце концов, хотят узнать.

Искусство для того и создано, я об этом тоже уже тысячу раз написала, чтобы передавать тот опыт, которого человек не имеет. Оно создано не для того, чтобы *реактивировать* в нем опыт, как говорил Макар Девушкин про Пушкина: «Это читаешь, — словно сам написал» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 59]. Хотя и так искусство тоже может работать: оно может даровать не первоначальный опыт, а «авторизацию» опыта, понимание: «Ах вот что это со мной, оказывается, было».

Но все же, когда речь идет о великих текстах, *это*, как правило, читаешь несколько иным образом. Ты становишься героем истории, которую ты проживаешь в первый раз, как бы ты с ней сталкиваешься в первый раз, и она тебя озаряет новым пониманием себя и мира, расширением сознания. То есть искусство базово — это не воспроизведение и не узнавание, посредством искусства мы имеем способность получать *новое* именно как опыт, а не как знание. Разница понятна — это два совершенно разных типа приращения нас. Знание — это то, что контактирует только с нашим сознанием. А опыт — это то, что мы переживаем в тот момент, когда мы входим с этим условным «объектом познания» в непосредственное взаимодействие, чувственный контакт (напомню, что «эстетический» и значит «чувственный», «относящийся к чувственному восприятию») и т.д. — то есть задействуем все способы восприятия.

И, соответственно, искусство и есть, в том числе, дар культуры другим культурам — то, посредством чего они могут не просто узнать друг о друге, но ощутить друг друга.

Татьяна Магарил-Ильяева: Если в постмодернизме нам предлагают «унитаз», который мы сами должны наполнить «смыслом» (кто уж каким может), то получается, что есть «автор» унитаза и есть тот, кто его воспринимает. А для филолога или искусствоведа, который профессионально это может воспринимать, здесь хоть какое-то место остается? Получается, что нет никаких критериев оценки вообще?

Татьяна Касаткина: Об этом очень хорошо написал Пелевин в романе «iPhuck 10», как раз и созданном по мотивам Достоевского. Он показывает, что у искусствоведа в «новом искусстве» формируется роль «эксперта», который сообщает, что вот этот конкретный «унитаз» — не просто унитаз, а произведение культуры, и он, так сказать, своей экспертной подписью под каталогом или первой статьей о выставке это подтверждает. Подтверждает, что это вещь вынутая, изъятая из ее утилитарного употребления и ставшая объектом культуры. Вынуть вещь из утилитарного употребления и предъявить как что-то иное может кто угодно, но чтобы публика не возмутилась и не сказала: что это за фигня, и почему мы должны платить дикие деньги за просмотр унитаза? — должен появиться эксперт, который подтвердит то, что эта вещь является «произведением искусства». То есть, что это «предмет, помещенный в иное пространство» и т.д. — обоснование уже искусствовед придумает.

То есть искусствовед, на мой взгляд, здесь становится таким бараном во главе стада овец, который первый смотрит на этот «унитаз» и придумывает в связи с ним собственную историю. И это запускает процесс в тех, кто потом покупает билет и приходит на выставку. То есть он не просто дает свое удостоверение, но он еще и дает свой импульс для запуска других историй, создает как бы образец для них — мол, смотрите, я на это посмотрел и увидел вот это. В этом смысле он впервые становится окончательно неотъемлемой частью художественного процесса.

Соответственно, кто-то может принять его высказывание как ту историю, которая уже рассказана, и сказать, что да, вот светило и лучший в мире эксперт уже объяснил, что это значит, и нас это устраивает. Но может прийти и любой другой эксперт или зритель и создать какое-то дополнение к этой истории или свою историю или еще что-то по этому поводу рассказать. Во всяком случае, как об этом написал Пелевин, вещь, вынутая из ее утилитарного пространства, не работает ныне до тех пор, пока не пришел искусствовед и не подтвердил ее ценность в ином качестве.

То есть художнику, который не создает произведение искусства, а, вынимая вещь из утилитарного пространства, называет ее произведением искусства, всегда нужен второй, кто-то, кто этот его акт удостоверит. Можно сказать, что искусствовед играет здесь роль бога, принимающего «жертвенно» вырванную из профанного пространства вещь обратно в пространство сакральное (как известно, жертва могла быть принята или не принята богами).

Николай Подосокорский: А вот по поводу изучения искусства, которое дает не знание, а именно новый опыт. Всякий ли опыт полезен, если мы говорим о взаимоотношениях исследователя и исследуемого? Можно назвать это проблемой «Соляриса». Нет ли тут угрозы полного крушения картины мира для, скажем, человека христианской культуры, который начал глубоко изучать какие-то «темные» вещи или произведения принципиально иной культуры и религии? Как определить предмет исследования, чтобы не потерять себя? Исследователь-христианин, исследующий христианскую культуру, получает опыт в рамках своей картины мира или расширяет ее. Другое дело, когда исследователь одной культуры начинает изучать произведения другой культуры, и у него начинает рушиться картина мира. Такое возможно?

Татьяна Касаткина: Конечно, возможно. Но картина мира вовсе не обязательно должна рушиться. Допустим, христианин всерьез и глубоко начал изучать индуизм или произведения искусства, созданные внутри индуизма. Что при этом произойдет с его картиной мира, на самом деле, не предопределено. Тут все зависит от того, какая у него была христианская картина мира. Если она была достаточно безгранична, подстать тому Богу, которого христиане исповедуют, то, я думаю, она вполне в состоянии вместить в себя другие истории, скажем, «частные» истории мира, которые строятся на других основаниях.

Не знаю, я тут вообще не вижу никакой проблемы, тем более что апостол Павел хорошо сказал: «Все мне позволительно, но не все полезно» (1 Кор. 6:12). А еще он сказал: «Все испытывайте, доброго держитесь» (1 Фесс. 5:21). То есть даже самый ригористичный из апостолов ни в коем случае не наложил запрета на исследование чего бы то ни было. Поэтому проблемы собственно для исследователя-христианина я здесь не вижу. Но такая проблема будет на каждом шагу подстерегать не только ученого, но любого человека, который сам для себя решил утвердиться в определенной, очень узкой картине мира, и любое ее расширение воспринимается им как катастрофа.

Такое бывает на всех уровнях общества: если мы возьмем условных «дворника» и «академика» и все уровни интеллектуальной шкалы, которые между ними можно расположить, то я думаю, что эластичность или, наоборот, ригористичность, и, следовательно, сокрушимость картины мира — она на каждом из этих уровней будет для людей примерно в равном процентном соотношении распределяться. То есть где-то 5% «дворников» будут с подвижной и эластичной картиной мира, дающей возможность включить в себя много чего нового, неведомого и т.д., и ровно такой же процент будет и среди академиков. Это не зависит от уровня накопленного человеком знания, это зависит только от состояния личности.

Катерина Корбелла: Я хочу спросить как раз в связи с разговором о «дворниках» и «академиках». Ты сказала, какова новая роль критика и искусствоведа в связи с «унитазом», а как ты смотришь на задачу, на призвание филолога-исследователя в связи с искусством, о котором ты сейчас рассказала? Мне очень понравилось вот это: «дар культуры другим культурам». То есть, в связи с искусством, которое построено как инструмент передачи опыта? То есть — какова твоя роль?

Татьяна Касаткина: Я ведь тут ничего оригинального-то не скажу, все примерно говорят одно и то же. Можно назвать это «наукой понимания», как Аверинцев это призвание определил, тоже, впрочем, повторив кого-то. Филолог — это посредник, выбравший свою условно «узкую» тему, хотя мне не очень нравится это слово применительно к тому, что можно очень условно назвать «объектом» исследования в филологии или вообще в культуре. Гете говорил, что если человек освоил *любую* профессию (пусть это будет швея), но до уровня действительного мастерства, то он познал всю Вселенную. То есть он предлагал идти не вширь, а вглубь.

Соответственно, кто такой филолог для окружающих, для других (ты же об этом спрашиваешь?). Он — тот, кто на определенную глубину вошел именно в эту область. И на какую глубину он вошел — на такую глубину он и сможет провести вместе с собой тех читателей, которые здесь в первый раз, или даже во второй или в третий, но все равно они просто не имеют опыта *такого* погружения в текст — и такого изменения себя во взаимодействии с текстом.

Как если ты живешь в одном районе десять тысяч лет, и его не перестраивают радикально, то ты можешь все показать и объяснить тому, кто попал сюда впервые: провести короткими путями, показать скрытые от поверхностного взгляда красоты. Вот, собственно, первоначальная роль всех посредников в культуре — и филологов, и искусствоведов, и прочих, если мы имеем в виду их взаимодействие со слушателями, читателями и зрителями. А еще мы, зрители, можем увидеть сияние любви жителя к своему месту жительства и сродниться через это с местом, которое видели один день.

Любому произведению нужен зритель, просто для искусства, позиционируемого как «современное» — это зритель, который привносит свою концепцию и *создает* свою историю, а ранее филолог — это был тот «зритель», который *постигает*. Кто-то из тех, кто пытался автора «отменить», называл такого постигающего зрителя «отражением автора», но на самом деле он, конечно, не отражение автора, а он — тот второй в бесконечном собеседовании мира, который удостоверяет, что созданное было создано *художественно*. Вспомним определение художественности у Достоевского: «<...> до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 80].

То есть филолог или искусствовед — это всегда тот, кто удостоверяет художественность, удостоверяет произошедший художественный акт, удостоверяет, что писателю его создание удалось. Но в прежнем искусстве он был опытным, владеющим контекстом читателем/зрителем, в котором *оживало* созданное, в «новом» он стал завершителем художественного акта. Как видим, впрочем, его роль меняется в соответствии с изменением роли зрителя.

Татьяна Магарил-Ильяева: Получается, что филолог — это как бы идеальный читатель, который видит произведение так, как автор его задумал. В то же время у нас все время увеличивается цепочка, тянущаяся от автора к читателю. Есть автор, художник, обладающий глазом, видящим скрытые для обычного взгляда «концы и начала». Этот художник выражает увиденное в такой форме, чтобы это стало доступно и другим людям, читателям[1]. Но получается, что нет, не понятно — нам нужен филолог как гениальный читатель, который читает и каким-то образом дополнительно перерабатывает сказанное автором. А сейчас появилось еще очень много популяризаций в науке, потому что ученых оказывается тоже очень сложно читать, и это надо написать на еще более простом уровне. Видишь ли ты такую историю — и о чем она?

Татьяна Касаткина: Мне кажется, что частично я на этот вопрос уже ответила, добавлю только, что ставшее *доступным* может остаться (и часто остается) *неосознанным*. Достоевский это описывал словами: «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 37]. Роль филолога — не передача опыта, а авторизация опыта, выведение опыта из латентного состояния: увидеть и почувствовать — и понять, что именно увидел и почувствовал — это разные вещи.

Скажу об упрощении. Я как раз сегодня в соцсети написала: почти все, что нам примерно с конца нулевых годов подавали как некий свершившийся факт, на самом деле было проектом. В том числе — переключение людей с текста на картинку. Нам в какой-то момент его подали как факт, и кто-то этому изумился, кто-то сказал, что это всё ерунда, и ничего подобного, — а это был проект. И очень многое сейчас существует именно как проект уведения человека от глубины его человечности, уведения человека от того, чем он был

[1] См. рассуждение Ф.М. Достоевского о роли художника в статье «Два самоубийства» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144].

долгое время, и от тех лестниц, которые уже в культуре были простроены, по которым предлагалось восходить. Потому что, что такое все религии, все инициатические группы и т.д.? Это те лестницы в уже готовом виде, по которым предлагается восходить, — иногда видно куда восходить, иногда не видно, — но это уже созданные и более или менее опробованные маршруты.

В какой-то момент почему-то возникла идея эти простроенные маршруты начать разрушать и переводить человека на какие-то другие рельсы, вплетать его в какие-то другие взаимодействия. Я сейчас не буду вдаваться во всякие конспирологические теории, но то, что люди — это новая нефть, — об этом примерно с конца нулевых говорили все, и совершенно не скрываясь и не стесняясь. Но если люди — это новая нефть, новый энергоресурс, то значит каким-то образом их нужно между собой связать, потому что понятно, что один много не выработает. Это должна быть какая-то система, сеть, и, судя по всему, эта сеть должна быть максимально упрощенной, чтобы в нее могли войти максимально много людей.

И вот этот переход от книги (и любого длинного текста) к изображению, образу — это не констатация реальности, а проект, потому что сейчас не меньше людей, которые читают книги, чем их было в предыдущем поколении. Их вообще-то в любом поколении было мало, если конечно мы не говорим о совсем развлекательных книгах, потому что «Милорда глупого» с базара носили и малочитающие крестьяне. Но в силу не очень большой грамотности и там это очень часто был лубок, то есть то же самое «изображение». Потом комиксы возникают. То есть, человеку, который не умеет читать тексты, тем более сложные тексты, всегда было проще иметь дело с изображением, и образ вместо текста всегда в каких-то вариантах существовал.

То есть пока не произошло такого уж радикального изменения, просто в очередной раз заговорило (вернее, записало) «молчаливое большинство»: те люди, которые раньше разве что изредка писали письма друг другу, сейчас вышли на простор интернета и начали писать массово — мы увидели это и ужаснулись тому, как они пишут, и прочим успехам всеобщего среднего образования, которые мы ранее не имели возможности так непосредственно наблюдать. Пока не произошло почти ничего, но нам уверенно внушают, что все уже произошло, чтобы мы перестали сопротивляться, очевидно. И чтобы начали подстраиваться. Потому что, когда мы подстраиваемся

к декларируемым изменениям, мы их и продвигаем, может быть, мы даже их запускаем в этот момент.

Ведь, действительно, когда мы попадаем в ловушку соцсетей, в эту целенаправленную работу с человеком, который в сеть вовлекается, ловится, втягивается в вот это бесконечное скролление, в отслеживание реакций и т.д., то мы видим как у человека (можно на себя посмотреть) падает внимание, как трудно становится читать обширные тексты, как такие тексты начинают прокручиваться, — и не только потому, что в большинстве случаев человек, который написал «простыню» в соцсети, — это человек, который плохо умеет писать «простыни», поскольку те, кто умеет хорошо писать большие тексты, пишут их в других местах. Каким-то образом, действительно, сеть роняет способность удерживать внимание; при постоянном переключении с одной истории на другую уходит связность мышления и т.д. Но надо помнить, что это то, что с человеком любого возраста *делают*, когда он «ловится» в соцсеть, а не то, что с поколением уже случилось, и поэтому мы должны неизбежно к этому приспособиться — и начать сами в общении с этим поколением «играть на понижение».

Николай Подосокорский: Мне кажется, одно не исключает другого, то есть, если мы говорим о проекте, то, на самом деле, нельзя сказать, что он совсем уж безуспешен, и сопротивление ему не означает отрицания того, что какие-то изменения все-таки происходят. Я это вижу по своим сверстникам, и дело даже не в том, что выросло другое поколение, а в том, что люди, которые раньше читали много или больше, сейчас почти перестали читать серьезные большие книги.

Есть ловушка филологического восприятия, в которой человеку, профессионально занимающемуся изучением больших, глубоких текстов, кажется, что и среди остальных это продолжается, и что никакая катастрофа не происходит. Но если чуть-чуть выйти из этого кокона и посмотреть на других людей вполне себе образованных, состоявшихся, занимающих какие-то высокие должности, то мы увидим, что многие из них, если даже и вспоминают в разговоре какие-то книги, то чаще всего те, которые читали в детстве и юности, а остальными им больше «некогда» заниматься.

Татьяна Касаткина: Так это и раньше происходило очень часто, с одной стороны. С другой стороны, сети на то и сети, чтобы улавливать. И поэтому да, это можно проделывать в принципе

с каждым, если он попадается в эту сеть. Если филолог, который всю жизнь читал большие тексты, вдруг ловится, и в какой-то из социальных сетей проводит дни за скроллением, ну да, у него будет резко падать способность восприятия, внимания, способность к чтению длинных текстов, и т. д. Все так и будет происходить.

Но по-прежнему есть много людей, которые не ловятся, и я, на самом деле, все больше и больше вижу тех, кто был пойман в какой-то момент, но уже начал выходить из этой ловушки; что после того, как он осознал ее как ловушку, ему это перестало быть интересно.

У нас есть иллюзия, что сейчас все *смотрят*, а раньше все *читали*. Но никаких «всех», которые читали, не было. Читала все равно небольшая группа людей, если мы говорим о серьезных текстах, неважно, художественных или научных. А «все» читали то же самое, что сейчас заменяется роликами, картинками и т. д., то есть однолинейные тексты для отдыха, истории для отдыха. Так что, в этом смысле, с одной стороны, можно сказать, что не произошло никакой катастрофы, а, с другой стороны, какая-то катастрофа все-таки произошла, потому что, во-первых, в сеть ловятся и те, кто могли бы, но были на грани, а, во-вторых, когда происходит такое очередное вливание на какой-то уровень, в какую-то среду общения тех, кто раньше составлял то или иное «молчаливое большинство», какое-то падение культуры всегда происходит, неизбежно.

Николай Подосокорский: Я бы уточнил. О падении культуры все-таки говорят все то время, что культура существует. Но одно дело, когда в ней есть какие-то общие, объединяющие тексты. Например, всегда говорили об упадке христианства и нравов, но, тем не менее, долгие столетия люди хотя бы читали и знали Библию. Когда упоминался какой-то библейский сюжет, он был узнаваемым. Дальше можно было говорить, принимать его всерьез или нет, но, во всяком случае, было некое общее поле для разговора.

В советское время, как мы знаем, также был ряд текстов, которые все знали, от «Мастера и Маргариты» до определенной поэзии, того же Высоцкого, и по одной фразе можно было многое уловить. Сейчас, такое ощущение, что создалась ситуация не просто очередного падения культуры, а какой-то тотальной разобщенности, когда есть только некие узкие группы, из которых кто-то фэнтэзи читает, кто-то продолжает читать классику и считает, что ничего не произошло, а кто-то смотрит лишь определенные фильмы, разные

сериалы, «Аватары» и проч, то есть у всех, получается, свои тексты. И в этом отношении, мне кажется, ситуация все-таки изменилась даже по сравнению с тем, что было 30 лет назад.

Татьяна Касаткина: Я, наверное, скажу странное. Я думаю, что ситуация не изменилась, просто при каждом новом количественном приращении человечества случается новая вавилонская башня, новое размежевание языков. И сейчас, мне кажется, это и происходит, потому что, когда мы говорим, что в условном Средневековье все читали одни и те же тексты, а сейчас все разделилось на «информационные пузыри», мы вообще считаем, сколько тогда народу-то жило в этом Средневековье, и сколько его живет сейчас? Я думаю, что если посчитать, то получится примерно столько же, сколько сейчас в каждой страте, читающей общие тексты. То есть, культуры способны «держать» какое-то определенное количество своих членов, разговаривающих на одном культурном языке. Культурный словарь создается для определенного количества людей, пока мы живем в ситуации Вавилонского пленения языка.

После первой вавилонской башни язык всегда распадается.

Не знаю, кстати, Роулинг, может быть, удалось создать поколение, которое более или менее говорит на одном языке, потому что, конечно, это совершенно уникальная книга в том смысле, сколько людей определенного поколения ее прочло. Но, судя по всему, то поколение, которое выросло на книгах Роулинг, уже совсем не юное тоже, и, судя по всему, такое всеохватное ее значение тоже куда-то уже уходит, сдвигается, что-то уже приходит еще другое.

То есть здесь тоже ничего особо нового не происходит, просто мы никогда не жили в таком количестве *одновременно*.

Николай Подосокорский: Если смотреть на российскую ситуацию, то численность населения как раз сильно уменьшилась, даже по сравнению с советским временем, и количество ученых заметно сократилось, а, тем не менее, разобщенность культурная растет даже между представителями ученого сословия, не говоря про русскоязычную среду в целом.

Татьяна Касаткина: Да нет в российской науке уже давно единой культуры. Если посмотреть на гуманитарное научное сообщество, то оно полилингвально, люди говорят на разных культурных языках, примкнув к тем или иным течениям европейской мысли. Я не говорю о тех, кто *исследует* европейскую мысль, я говорю о тех, кто довольно прямолинейно заимствует инструменты и подходы,

еще чаще — проблематику, а чаще всего — просто имитирует язык описания. Кто-то ушел в англоязычную сферу и читает в основном только англоязычные тексты, что, как вы знаете, сейчас институционально поддерживается (то есть — это тоже проект). И это именно уход в иноязычное пространство, а не приведение, как в 19 веке, иноязычных текстов в пространство русского языка.

Давайте посмотрим, что в этом смысле создает Интернет? Интернет дает возможность найти свою культуру, — хочешь в Индии, хочешь в Бурятии, хочешь в Лондоне, хочешь в Нью-Йорке, — к чему ты присоединишься, к тому ты и будешь культурно принадлежать.

Сейчас принадлежность к культуре не определяется по принципу присутствия в одном *физическом* пространстве. Культурное пространство начало по-другому делиться.

Но нет никакого несогласия внутри «одной культуры», потому что, еще раз: на данный момент культура не совпадает ни с каким физическим пространством.

Николай Подосокорский: С одной стороны — так, с другой стороны, культура и народ очень зависят от того, есть ли у них свое пространство или нет, есть у них свое государство, своя страна, свои традиции, поддерживаемые веками.

Татьяна Касаткина: Это все было так примерно до последнего десятилетия XX века. Мы даже сейчас живем в довольно странной ситуации, когда у нас вроде есть своя страна, но своего в ней не так много. Известный вам вопрос Скопуса: «Почему эту статью нельзя было попросту написать на английском?» — он очень значимый, потому что понятно, что в науке происходит языковая культурная экспансия, и она весьма успешная, и очень много людей туда примыкает.

Сейчас возникает «народ» как не тот, кто соединен одним языком и пространством (хотя какое-то пространство желательно как точка притяжения), а как тот, кто соединен одними идеями и одними историями. И, кстати, поэтому, когда выстраивалось глобальное пространство, — принципиально было отказаться от «общенародных» идей.

Наши хороши тем, что откровенны. И у нас Греф прямо сказал в свое время (тем самым подтвердив наш на тот момент статус колонии), что нам нужно вырастить *потребителя*. Вот это прямой запрос глобализма: локальные производители, хотя они связаны со многими-многими, но все же остаются внутри государства (сейчас это опять меняется), — и мировой потребитель (это он — новая

нефть). И тот, кто, находясь в некоем социуме, привлечет к себе максимум потребителей (или навяжет себя максимуму потребителей), тот и выиграл — и его социум выиграл. Он и культурно выиграл и всячески, потому что культура тоже становится предметом продажи, и состоятельность ее определяется по тому, сколько людей ее купило. И в этом смысле Роулинг тоже один из таких продаваемых продуктов создала, помимо всего прочего.

Николай Подосокорский: Но Греф — все-таки не мыслитель и не властитель дум, а банкир, и странно, если бы он мыслил иначе, чем в терминах потребления, ведь он просто по должности и по роду занятия в этом заинтересован.

Татьяна Касаткина: Просто никогда раньше банкиры, во всяком случае, в русском пространстве, не были теми, кто определяет как перспективы образования, так и перспективы развития социума, а здесь это случилось. Он, конечно, не мыслитель, но именно эта мысль легла в основу образовательных и других глобальных проектов на пространстве России.

Татьяна Магарил-Ильяева: Ты сказала о разрушении культур в их прежнем виде. Если обратиться к тому, как мыслил задачи русского человека Достоевский, — как ствола древа или чаши для других народов, — живи он сейчас, он бы так же это представил? это вообще так же актуально? или что-то все-таки пошло совсем по-другому?

Татьяна Касаткина: Мне бы хотелось думать и верить, что это по-прежнему актуально. Потому что, мне кажется, что русский человек в целом (я не говорю, что каждый русский человек), как некий архетип, сохраняет в себе способность открытости и широты сознания и неспособность ненависти к врагу, неспособность впасть в состояние вражества.

Достоевский, говоря о едином древе человечества, объединяющем все народы и осеняющем собой прекрасную землю, имел в виду такой глобализм наоборот, построенный на стремлении отдать и гармонизировать, а не на жажде вытянуть и присвоить.

Но, к сожалению, страна, принужденная выращивать потребителей, — это страна, отказавшаяся выращивать мастеров. Мастер и потребитель — антонимы.

Николай Подосокорский: А что ты думаешь о набирающем силу ограничении свободы слова в современном мире, в связи с государственной цензурой и с так называемой «новой этикой»?

Татьяна Касаткина: Ограничение — это, в принципе, вообще суть культуры. Культура есть проложенные колеи, и они же не просто так прокладываются. Поскольку человек — это существо без инстинктов, то есть с «отказавшими» инстинктами, то ему нужно что-то иное, внутри чего он сможет двигаться, особо не задумываясь. Потому что задумываться — очень сильно замедляет действие и существование. Поэтому прокладываются культурные колеи.

Чем еще наше время отличается (или нам рассказывают об этом, и я опять же думаю, что это проект, а не факт) — тем, что прежние культурные колеи вроде как совершенно не работают, мы все обнуляем, изглаживаем, мы идем в неизвестность, мы, наконец, (на самом деле — тоже в очередной раз) повернулись лицом к будущему, перестали двигаться вперед, обратившись лицом назад. Прежде дети ориентировались на родителей и прародителей, а теперь, наоборот, родители должны ориентироваться на детей, потому что дети гораздо легче адаптируются к новым ситуациям, а ситуация меняется чуть ли не каждые пять лет достаточно радикально. И это внедряется как новая парадигма: когда человек должен ориентироваться не назад, а только вперед. И отвергнуть те прежние проложенные колеи, потому что они все больше неадекватны.

С этим как раз связана «новая этика», которая все меняет, все зачеркивает, потому что нужно создавать что-то новое, и старая этика для этого не годится. Это, действительно, проект по созданию совсем новой картины мира, и если это проект, то его автор действует очень грамотно, в смысле не «хорошо», а оптимально: для того чтобы уничтожить старые колеи и проложить новые, нужно очень многое запретить даже как воспоминание и сказать, что то, что прежде было нормой, оно теперь невозможно в качестве нормы ни для каких разумных человеческих существ. И всякие запреты на употребление слов как раз и создают новое пространство, в котором человек должен чувствовать свою принадлежность к человеческому сообществу, пока он не употребляет некоторые слова и они вокруг него не звучат, и ощущать, что он выпадает из человеческого сообщества, как только он оказывается в другом дискурсе, в котором эти вычеркнутые слова возможны.

И это, на самом деле, создание новой, очень узкой колеи, внутри которой существует это новое представление о человеке. И можно посмотреть, что это за представление, — это, во-первых, некая абсолютная толерантность к тому, что раньше считалось вну-

тренним миром/личным делом, а теперь даже не может, а должно быть предъявлено. Речь идет уже не о гендерах, не совпадающих с полом, а речь о том, что я вообще могу сказать о себе, что я «киска» или «ласточка», и вы будете обязаны в соответствии с этим меня воспринимать и называть.

А это ведь всегда было областью внутреннего мира и «таилось». Мне никто не мешал думать, что я — «киска» и даже выстраивать свое поведение, свою реакцию на мир и т. д. в соответствии с этим моим «внутренним существом». Заметим, что это не равно именам и прозвищам, потому что «Великим орлом» или «Земляной жабой» человека называл не он сам, а социум, это было не как он о себе думает, а как его извне видят. Это был диктат внешнего восприятия, который теперь захотели поменять на диктат внутреннего восприятия. Полагаю, людям демонстративно и навязчиво даруют эту свободу, потому что собрались отобрать какую-то гораздо более существенную.

Теперь очень многого нельзя говорить, потому что это определяет других людей не так, как они хотят быть определенными. Но зато я могу как угодно выводить наружу свое внутреннее состояние, внутренний мир, особенно если он не соответствует прежней «норме», и в соответствии с законами «новой этики» мое окружение должно меня поддержать в моей самопрезентации. Это тоже очень интересное, на самом деле, движение.

Катерина Корбелла: Ты говоришь, что у нас ложное представление о состоянии культуры, мира, молодежи, которое исходит из навязываемого проекта. При этом у тебя есть многолетний опыт работы и в Италии, и в России, с молодежью на филологических чтениях. Что ты видела в этих молодых людях, в связи с той ситуацией в мире и в сфере культуры, о которой мы до этого говорили?

Татьяна Касаткина: Во-первых, для меня это было важно потому, что это как раз давало мне понять, что все не так или не совсем так, как нам рассказывают. Мне говорят, что никто не читает ничего, кроме комиксов, а я работаю с людьми, которые читали сложные произведения, пришедшие из другой культуры. Допустим, «Белые ночи» входят в школьную программу в Италии — но молодые люди читали и предложенные им учителями произведения Достоевского вне программы. И это были молодые люди очень разного уровня, от гимназистов до учеников профессиональных училищ. И было видно насколько идея литературы как того, что входит с тобой во

взаимодействие и открывает для тебя важное о тебе и твоей жизни, дает тебе способ жить на самом высоком духовном уровне, — насколько она актуальна для тех, для кого, как мы считаем, это вообще находится за пределами их интересов и их сознания.

И это очень позитивный опыт. Прежде всего, опыт, с которым становится хорошо жить, потому что, когда тебе регулярно рассказывают, что человечество стремительно погружается в нечтение, потерю языка, потерю письменности и т. д., то в это можно поверить и впасть в тяжелую депрессию. И этому можно противостоять, только находясь в общении с молодыми людьми, для которых оказываются важными совсем другие вещи, чем те, которые декларируются «инфлюенсерами», сообщающими всем о состоянии нашей культуры на данный момент.

Вообще, сразу видно то, что, на самом деле, как бы понятно, но что все равно надо для себя время от времени подтверждать: что те, кто вещает с расчетом на огромные аудитории, сами резко понижают уровень своего сознания и разговаривают на уровне, который гораздо ниже уровня сознания и запроса тех аудиторий, с которыми я имею дело. Причем, повторю: неважно, это ученики ПТУ или какой-нибудь суперэлитарный лицей.

Я думаю, что единственный способ противостоять навязываемым нам проектам редукции мышления — это прямое и непосредственное общение с теми, о ком нам рассказывают истории, которые *хотят* воплотить.

Николай Подосокорский: Мы начали говорить о разных вызовах и для культуры, и для ученых — это и цензура, и новая этика, и размытие идентичности. Есть еще один вызов, который я хотел бы, чтобы ты тоже прокомментировала, — это искусственный интеллект, в частности, чат GPT, который уже выдает довольно связные тексты, и говорят, что многие редакции западных научных и литературных журналов оказываются заваленными произведениями, созданными при помощи нейросетей, причем даже эксперты не всегда могут это определить. Как это может в будущем повлиять на нашу профессию филолога и вообще на культуру?

Татьяна Касаткина: Я думаю, что, прежде всего, это диагностика современного состояния культуры научного письма. Если созданный нейросетью текст принимается научным сообществом, то это проблема того, что считается читаемым и заслуживающим внимания текстом в филологии сегодняшнего дня.

Напомню, с чем мы столкнулись, когда готовили вышедший в 2022 году том «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения», — с невозможностью составить библиографию, потому что целый ряд научных текстов, который вышел в научных журналах, не может быть включен в библиографию по причине своей беспрецедентной неадекватности никаким критериям научного текста. И то, что текст, созданный нейросетью, выглядит так же, как текст ученого, это пока свидетельство не больших успехов нейросети, а это свидетельство состояния текстов, которые почему-то начали считаться научными текстами.

Николай Подосокорский: Поговорим об учителях. Вся культура состоит из преемственности. Достоевский считал своим учителем Пушкина, у тех же инфлюенсеров есть свои иконы стиля и образцы для подражания. Кого из ученых, мыслителей ты считаешь своими предшественниками в достоевистике, филологии, культурологии? Можешь назвать какие-то имена, которые помогли сформировать твою картину мира, научную в том числе?

Татьяна Касаткина: У меня сложные отношения с идеей учителя в науке. У меня была история, когда я только поступила в аспирантуру, и тогда в отделе теории ИМЛИ готовился к изданию том, для которого на одном заседании обсуждалась статья Михайлова[2], а на следующем — моя статья. И тогдашний ученый секретарь отдела на обсуждении моей статьи сказала: «Как это удивительно, что в прошлый раз мы обсуждали статью маститого ученого, а сегодня мы обсуждаем статью только что поступившей аспирантки, а они пишут как будто об одном и том же». Мне, конечно, было очень приятно; не знаю, как было Михайлову (*смеется*).

То есть я всегда исходила из того, что наука — это область принципиального равенства, и что в ней есть соратники и единомышленники, есть «избирательное сродство», но (может быть, мне не повезло, поэтому я думаю, что) не бывает учителей.

С другой стороны, я смотрела на людей, которые говорили, что они признают кого-то своим несомненным учителем, и я в них всегда замечала (свойственную, кстати, и многим христианам) по-

[2] Александр Викторович Михайлов (1938–1995) — выдающийся советский и российский филолог-германист, культуролог, музыковед, преподаватель и переводчик; кандидат искусствоведения, доктор филологических наук, профессор. В 1981–1995 годах работал Институте мировой литературы, с ноября 1988 года и до конца жизни — заведующий Отделом комплексных теоретических проблем ИМЛИ РАН.

требность сказать что-то вроде «сейчас уже таких людей нет, мы — пигмеи перед этими гигантами, последний умер 10 лет назад, 20 лет назад» и т.д., у кого когда.

Николай Подосокорский: Последний умер 2000 лет назад.

Татьяна Касаткина: (*смеется*). На самом деле, ни один христианин, говорящий подобное, не говорит, что последний умер 2000 лет назад, потому что всегда находится тот, кто еще чуть-чуть что-то сохранял: у кого-то еще апостол Павел ничего, у кого-то еще в XI веке более или менее держались, у кого-то даже еще отец Алексей Мечев вполне себе старец, но тоже уже когда помер. Может быть, это изъян моего восприятия или изъян моего окружения, но каждый раз, когда речь заходила о том, что, «ах, вот у меня был учитель!!!» — это всегда провозглашалось с тем прицелом, чтобы сказать, что вот сейчас-то уж таких нет.

Татьяна Магарил-Ильяева: Это напоминает ситуацию с Моцартом и Сальери, когда для одного важно воспроизведение некоего учения, которому он хуже или лучше следует, а для другого вдруг оказывается, что все гении.

Татьяна Касаткина: И вообще можно летать. Да, что-то в этом роде, что-то такое есть, когда не с угрюмым постоянством ты взбираешься по возведенной другими по кирпичику лестнице, а совсем другой образ: просто лебеденку нужно встретить стаю лебедей, и тогда он поймет, кто он, и они поймут, кто он. А если у него проблемы, то он, весьма вероятно, на птичьем дворе, и самое плохое, что он может сделать — это выбрать себе утку в качестве научного руководителя (*смеется*).

И все же об учителях.

Достоевский, безусловно, мой учитель, — человек, у которого я постоянно училась и учусь. Потому ли это, что со времен Достоевского таких уже не рождалось? Да нет, совершенно не поэтому. А потому, что каждый находит себе своего «лебедя», глядя на которого он понимает, что он тоже из этого рода. Думаю, так это передается.

Татьяна Магарил-Ильяева: Мне пришла в голову мысль, почему Достоевского можно назвать учителем, а в случае филологии это трудно сделать. Мне кажется, что когда говорится об учителе в рамках некой школы, то всегда речь идет о наборе приемов, методологий, каких-то внешних вещей. А у мастера ты учишься вообще *жить* — и это совсем другое обучение, другой размах.

Татьяна Касаткина: Ну да. Пока ты не увидел лебедя, ты думаешь, что ты неправильная утка. Тебе просто надо увидеть лебедя, чтобы понять свой размер.

Татьяна Магарил-Ильяева: Увидеть, как лебедь себя ведет. Если я иду к скульптору учиться тому, как он делает гениальные горшки, я хочу знать, как он готовит себе еду, ест, ложится спать, и тогда мне станет понятно, как он лепет горшки.

Татьяна Касаткина: Но ведь мастерство именно так и передавалось, так происходило обучение у средневековых мастеров. Берут в дом, и первые три года ученик и не лепит никаких горшков, не говоря уже о чем другом, а он просто ест за одним столом, подметает комнату и убирает мастерскую. Но он «трется» в этой жизни (и она его «обтирает»), видит, как живет мастер — и как он взаимодействует с материалом. Я думаю, в такой системе, конечно, было много своих уклонений, но в идеале, если тебя взяли учеником, значит тебя все-таки признали. У тебя уже есть ощущение, что ты стоишь на дороге, по которой ты можешь пройти, и первые шаги тебе даже ясны из этого общего жития с мастером. А как по-другому? Я не знаю.

Почему мне всегда не нравилась идея научных школ? Потому что ее формально и внешним образом определяли. И всегда как-то оказывалось, что во главе-то школы стоит гигант, а дальше там уже все помельче, помельче, ну и до мышей. А ведь так не должно быть. Если это действительно научная школа, то она должна расти. У Христа даже не очень получилось, так что чего уж тут говорить. Он все говорил, что верующий в Меня больше моего сотворит, но Ему как-то почти никто не поверил из верующих в Него. Это вечная проблема, потому что, если это школа, в которой мастер может вывести только на свой собственный уровень, то она естественно будет падать, потому что нельзя внешним образом повторить мастера, родившего метод из своей личности. Можно только самому стать мастером, изнутри, и тогда есть шанс на рост. А если тебе придают форму в соответствии с тем, какая форма была у твоего мастера, тебя наоборот заковали, никуда расти не будешь. Поэтому все сообщества, возникшие на чьей-то харизме, если она не пробуждает харизму их самих, то все зря, все только наоборот, к уменьшению размера человека идет. Поэтому, наверное, люди, которые публично и навязчиво уважают своих учителей, они и говорят, что равных уже нет, и дальше будет только сплошная деградация.

Николай Подосокорский: Оказывается, мой вопрос триггернул какие-то сторонние вещи об иерархическом сознании и подобных построениях. Но я-то спрашивал не о том, кто выше учитель или ученик, и кто передал всю мудрость знаний. Я спрашивал о предшественниках, потому что, когда мы критикуем новую этику и современные тренды, когда все обновляется каждые пять минут, где нет никакой преемственности, нет истории, мне кажется, очень важно говорить о том, что какая-то преемственность все-таки есть. Недаром при ответе всплыл Михайлов, который, конечно, «нет», но почему-то его имя прозвучало первым?!

Татьяна Касаткина: Михайлов, конечно, да (*смеется*). Но он не «учитель», он что-то другое, так же как с Достоевским у меня получилось, когда я в одиннадцать лет увидела, что есть еще один человек на земле, который думает так же, как я (тут нужен смайлик, хотя это было очень серьезно и судьбоносно). И с Михайловым было то же самое, — я сразу увидела, что вот еще один человек, который думает, как я. Я сюда хочу, я с ним могу, мне то, что его, интересно, потому что оно мое. Это то мое добро, которое оказалось у того, кто вроде другой, но на самом деле тоже я. С Вячеславом Ивановым (который Иванович) у меня тоже такое было.

Насчет Бахтина не могу такого сказать, потому что Бахтин для меня — это тот человек, который по понятным причинам пытался сложно говорить вещи, которые «просто» говорились на рубеже веков. Он делал очень большую и важную работу, потому что он внутри обезбоженной культуры пытался доносить те смыслы, которые в их первоначальном виде прозвучать не могли, а могли прозвучать только внутри этого сложно сформированного языка, который формируется так (ну, я надеюсь, по крайней мере, что это он не для себя так разговаривал) в надежде на то, что те, кому не надо, не поймут. То есть его язык выполняет защитную функцию.

А вот Вячеслав Иванов — это, безусловно, «да». При том, что иногда, кстати, его язык и тексты не менее сложны, но они сложны совершенно другим образом, они никогда не усложнены, то есть, когда он говорит сложно, то это значит, что он говорит о настолько сложных вещах, что объяснить их более простым языком просто не представляется возможным.

Кстати, среди людей, которые учили меня думать, и в этом месте многие могут удивиться, безусловно, был Блок. Удивиться так же, как удивились разбиравшие пушкинский архив, когда один другому

пишет: «Представляешь, нашел в его нынешних сочинениях, очень много чего бы ты думал — мысли». Неожиданно, конечно. О чем Пушкин мог думать? Вот стишки — да, пописывал.

Блок — это тот, кто очень способствовал в свое время становлению именно мысли моей, потому что он очень умеет всматриваться и бесстрашно мыслить о самых огромных явлениях бытия, которые другие быстрее всего пытаются обуздать общей социально приемлемой мыслью, потому что очень страшно будет, если о них начнут думать самостоятельно. Будут переворачиваться самые основы того, что на этот момент понимается под «нормальной человечностью». А Блок умел думать о них совершенно самостоятельно и бесстрашно.

Татьяна Магарил-Ильяева: Приведи пример, пожалуйста.

Татьяна Касаткина: Самый очевидный пример — это то, что он записывает в дневнике насчет гибели «Титаника». Я сейчас точно не помню и боюсь неправильно сказать, но он писал, что не умерла еще, жива стихия. Живо противостояние безумному (это я уже досказываю) человеческому наступлению на мир, на природу. Противостояние попиранию человечеством природы. Когда всем было, понятно, положено ужасаться произошедшему и скорбеть по погибшим, он видит в этом столкновение, в котором вышла навстречу подавляющей и порабощающей воле человека стихия и противостояла ей.

Катерина Корбелла: Ты упомянула про свою первую встречу с Достоевским. Я очень давно слышала эту историю, но помню, что она мне очень понравилась. Может, стоит ее пересказать?

Татьяна Касаткина: Да, историю я тысячу раз рассказывала, так что даже устала.

Я, действительно, в одиннадцать лет прочитала роман Достоевского «Идиот», и та крышка неба, которая была над головой, по моему ощущению, у всякого советского человека, когда реальность была равна тому, обо что можно стукнуться чем-нибудь (лбом, например), и в которой мне всегда было тесно, в которой я не помещалась, в которой мне было очень-очень грустно, и которая, я бы даже сказала, приводила меня в ужас — оказалось, что это не все, что есть в мире, что мир гораздо более многопланов, и что все мои интуиции были верны — и вот еще человек, который так же думает.

То есть это был такой мгновенный выход из позитивистского образа мира, который все-таки очень настойчиво тогда навязывался; вам даже трудно вообразить, до какой степени настойчиво он

навязывался внутри советского мира. В этом смысле можно сказать, что встреча с учителем — это всегда спасение. Говорят, что учитель появляется тогда, когда готов ученик. Я думаю, что все гораздо радикальней — учитель появляется тогда, когда ученик готов умереть без учителя, когда мир становится невозможен для выживания, если не раскрыть его иным образом.

Катерина Корбелла: А это первоначальное впечатление открытия неба, как развивалось в течение этих лет?

Татьяна Касаткина: В каком-то смысле никак не развивалось. Последняя моя книжка [Касаткина, 2023] — опять о том, что человек должен себя увидеть в другом размере и в другом масштабе (и Достоевский весь об этом), что человек не то, что он о себе думает, что человек не то, к чему он себя сводит, что человек — это нечто гораздо более огромное, и что именно потому, что человек не знает своей природы, он и живет так плохо и так тесно, в таком утеснении.

Это — с одной стороны. А с другой стороны, наверное, я училась об этом говорить. Я льщу себя надеждой, что в последней книжке это уже сказано мною совсем ясно. Федор Михайлович тоже всю жизнь на это надеялся, и я хорошо знаю эту историю (*смеется*), поэтому я не очень льщу себя надеждой, но все-таки немножко льщу, вдруг все-таки, действительно, я сказала в этот раз все совершенно понятно. Некоторые читательские отклики говорят о том, что, действительно, понятно, во всяком случае, несколько таких понимающих читателей у меня точно есть.

Татьяна Магарил-Ильяева: Во время нашей недавней прогулки ты сказала, что мы живем в мире, в котором *уже случился* Достоевский. Как бы ты сформулировала: в чем разница между миром до Достоевского и после?

Татьяна Касаткина: Первое, что приходит на ум: разница именно в том, что человек теперь точно знает о своих других параметрах, и вообще о том, что ему свойственны и сродны совершенно другие параметры. Человек привыкает сейчас все больше и больше жить в уединении, потому что сейчас механическое разделение человека заходит все дальше и дальше. Пишут, что уже до 60% хозяйств в т.н. цивилизованном мире — это одиночные хозяйства. А там, где есть семья, опять-таки в т.н. цивилизованном мире, все равно уже между членами семьи стоит адвокат.

Если в середине XX века адвокат встал еще только между мужем и женой, то сейчас он встал между детьми и родителями, и очень

уверенно. То есть это разъединение, расчленение человека продолжается. И Достоевский максимально отчетливо и максимально внятно именно для нашей души, для нашего внутреннего сказал о том, что такое уединение — это унижение человека. На самом деле, он повторил глубокие христианские истины, но только он их повторил так, что они стали совершенно внятны. Он сказал, что любой самый, по видимости, уединенный человек может быть тем, кто сделал этот шаг по направлению ко *всем*, кто, наоборот, входит в контакт и держит контакт; что есть очень большая разница между тем, что мы видим вовне и тем, что происходит внутри.

Точно так же связь, внешним образом происходящая сейчас в соцсетях, абсолютно не означает *той* связности человека, о которой говорил Достоевский: это все еще далеко не «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], а это, наоборот, попытка уединенного человека урвать себе внимание, не отдать себя, а урвать себе кусочек внимания ото всех в мире, которые, к счастью для него, не обязательно находятся непосредственно вблизи него. Еще одно — необязательно строить связи с теми, кто рядом, потому что можно попытаться строить связи с тем, кто далеко, и не чувствовать своего одиночества, и при этом, на самом деле, тоже оказаться в ловушке иллюзорности. И вот эти аватары, которые люди выдают в соцсетях вместо себя самих — это тоже очень часто еще один шаг к уединению: я рассказываю о себе то, чем я хотел бы быть, но чем я не являюсь.

Но после Достоевского человек не может перестать видеть уединение даже там, где по видимости происходит какое-то соединение и объединение в некие сообщества. И он имеет возможность сказать: «Не то, не то». У него уже есть вкус — Достоевский дал нам почувствовать вкус того, что такое реальное выхождение человека за свои границы, за свои рамки, и что такое выход из этого уединения. Я думаю, что человек уже никогда это не перепутает, то есть ситуативно кто-то будет по-прежнему путаться, и это будет еще очень долго продолжаться, но поскольку уже есть этот критерий, то человек в большом смысле, человек как человечество, уже никогда этого не перепутает.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2016 — *Касаткина Т.А.* «Лань чувствует» / Конкурс эссе К 125-летию Осипа Мандельштама // Новый мир. 2016. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/1/konkurs-esse-k-125-letiyu-osipa-mandelshtama.html (дата обращения: 24.07.2023).

3. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

4. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. "'Lan' chuvstvuet'. Konkurs esse k 125-letiiu Osipa Mandel'shtama" ["'The Deer Feels.' Essay Contest for the 125th Anniversary of Osip Mandelstam"]. *Novyi mir*, no. 1, 2016. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/1/konkurs-esse-k-125-letiyu-osipa-mandelshtama.html (Accessed 24 July 2023) (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.08.2023
Одобрена после рецензирования: 05.08.2023
Принята к публикации: 06.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 02 Aug. 2023
Approved after reviewing: 05 Aug. 2023
Accepted for publication: 06 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023